

J.C. Romaguera

## Les etapes de l'amor

Edgar, director de cinema, realitza una sèrie de proves de *casting*, juntament amb els seus productors, per tal de trobar els protagonistes de la seva pròxima pel·lícula. Edgar, a qui sembla interessar-li més filosofar sobre la vida, l'amor o el món en lloc d'analitzar els seus personatges, entrevista una sèrie d'actrius abans de quedar-se fascinat per Elle, a qui li sembla haver vist abans malgrat no recorda ni el lloc ni el moment. Quan decideix que ella és l'elegida per un dels papers protagonistes, descobreix que ha mort. Llavors, Edgar recorda el moment en què va veure Elle per primera vegada: fou dos anys abans, en una entrevista amb una parella de vells, supervivents de l'Holocaust, que havien venut a un productor de Hollywood els drets del relat de les seves vides. Elle era la neta de la parella.

Una sinopsi semblant podria servir per explicar el nucli central de gairebé qualsevol pel·lícula de qualsevol cineasta, si parléssim d'una narrativa convencional, d'uns conceptes de posada en escena i muntatge comuns en el cinema d'avui dia. Però, en aquest cas, no cal confiar-se, ja que les escasses línies argumentals apuntades, no poden esdevenir res més que una idea vague, brutalment esbiaixada, quan es tracta d'endinsar-se pels terrenys habitats per Jean-Luc Godard, segurament el més personal, original i sectari cineasta de l'actualitat. El qui tal vegada més apro-

pa concepte de cineasta (*mise en scene*, "compositor"—Godard no s'ajusta fàcilment a les etiquetes—) al concepte d'artista, de geni.

Incorruptible, obstinat *outsider*, Godard continua fidel a la seva voluntat d'elaborar un cinema a contracorrent, que va a la recerca de noves formes d'expressió. *Elogio del amor*, en aquest sentit, és un compendi de totes les seves propostes (l'estructura fragmentada i dispersa del relat, la superposició de veus, las inserció d'intertítuls, l'absència de referents espai-temporals en els qual ubicar els personatges, etc.) i sembla que la pel·lícula vulgui, fins i tot, fer coexistir el passat i el present cinematogràfics de Godard. Per una banda, recupera l'esperit de la *nouvelle vague*, per la seva manera de filmar els carrers de París amb l'ús molt contrastat del blanc i negre i amb l'aparició d'uns personatges, moltes vegades a contrallum, que vaguen per carrers, com si fossin espectres. Curiosament aquestes imatges que remetien a un passat cinematogràfic, esdevenen el present de la història de la pel·lícula. Per altra banda, i quan la història viatja al passat, les imatges en blanc i negre són substituïdes per unes de "modernes", filmades en suport videogràfic, posteriorment kinescopades i tractades amb efectes digitals. Imatges de caire impressionista, gairebé abstracte, satures de color. Tot un complex, desconcertant, però alhora apassionant bas-timent narratiu que fan que el cinema

de Godard no resulti senzill, malgrat les coses de les quals parla ho siguin.

La història d'Edgar i el seu ambició projecte de voler fer una pel·lícula sobre les quatre fases de l'amor —l'encontre, la passió física, les disputes i la separació— vistes a través de tres etapes de la vida: la joventut, l'edat adulta i la vellesa, no tardarà, per tant, en convertir-se en una simple excusa (el *mcguffin* hitchcockià). Un punt de partida, en definitiva, a partir del qual aniran sorgint les grans qüestions godardianes, plantejades, suggerides, però quasi mai no resoltes i que encara que susceptibles de ser jutjades com a pedants, penso que no es poden obviar en tant en quant són necessàries, pertinents, en una època en què la cultura ha deixat de reflexionar sobre ella mateixa i sobra el seu paper en vers la Història.

Què cal pensar quan a *Elogio del amor* es diu: "Quan un es troba pel carrer amb els joves és evident que es tracta de joves. El mateix passa amb els vells. Però un adult no és evident: als adults els fa falta una història? Quines petjades ha deixat en nosaltres les nostres pròpies vivències? I les de la resta? Com es poden transmetre aquestes històries? Podem seguir contant històries en el present si abans no ajustem els contes amb el nostre passat, amb la Història? Com es pot parlar d'amor avui dia? És possible fer-ho? Són aquestes algunes de les preguntes que sorgeixen d'un film com *Elogio del amor* que estableix continuament uns lli-



Elogio del amor.



*Lundi Matin.*

gams, una sèrie de correspondències entre el present i el passat, entre allò privat (les històries) i allò comú (la Història) de manera que vehicula entre el lirisme que suscita el pas del temps i el nihilisme que provoca el present. I és que Godard mitjançant les seves imatges i els seus diàlegs, no fa tan sols referència al passat sinó que evidencia com aquest es projecta en el present d'un món globalitzat, homogeni, impersonal (ja sigui en el món del cinema, l'art, la cultura o de les relacions personals) i en el qual hi ha lloc encara per a les barbaritats d'una guerra. Tan sols, sembla ser que l'amor —també la voluntat de seguir contant històries— pot servir com exercici de resistència, encara que, i com a gran romàntic que és Godard —fins a les últimes conseqüències— la mort estigui present per donar pas a la tragèdia.

## Un dilluns diferent

La figura del cineasta georgià, Otar Iosseliani, esdevé totalment desconeguda, no tan sols ja per al gran públic, sinó pels cercles cinèfils, pels espectadors més inconformistes i interessats per filmografies més allunyades dels circuits comercials. La seva trajectòria cinematogràfica no ha pogut ser seguida pels espectadors de la nostra comunitat ja que cap de les seves pel·lícules s'ha estrenat i tan sols les seves dues últimes obres (*Adiós, tierra firme* i *Lundi matin*) s'han vist projectades a la resta del l'Estat espanyol —amb l'excepció feta de la retrospectiva que li tributa el Festival de Sant Sebastià—. Les raons

que obeeixen semblant discriminació són òbvies si atenem al fet que l'obra de Iosseliani es manté al marge dels circuits comercials per mor de la seva explícita voluntat d'anar en contra dels convencionalismes culturals que predominen avui dia. I és que la primera sensació que desprenen pel·lícules com *Lundi matin*, o la seva precedent, és la del fet d'haver assolit la llibertat absoluta —a tots els nivells, ja sigui vital o creatiu— i que queda prou evidenciada a través del treball desenvolupat pel cineasta mateix com per la temàtica que serveix de punt de partida per contar les seves senzilles però profundes històries. Si Iosseliani sembla treballar sense lligams de cap mena, fent allò que li ve de gust i rebutjant l'esclavitud que imposa una relació mercantilista amb el cinema, els seus personatges principalment aspiren assolir una llibertat semblant en l'exercici de les seves mediocres i alienades vides. La tesi és prou clara: treballar és no viure.

Per tal de fugir del món grisament mecanitzat i feroçment despersonalitzat de la fàbrica en la qual treballa —espai que remet directament a un dels cineastes que més admira Iosseliani, Jacques Tati—, el protagonista de *Lundi matin*, Vincent decideix fugir, sense avisar prèviament la seva família, cap a Venècia, on tal vegada sigui possible recuperar quelcom d'un hedonisme vital, oblidat en els "temps moderns" —com diria Chaplin, una altra referència imprescindible pel cineasta—. Cansat que la vida sigui un cercle repetitiu, que sempre retorna al dilluns pel matí, Vincent —antagonista voluntari dels protagonistes de l'última pel·lícula de

Fernando León, *Los lunes al sol*— decideix renunciar a tot i iniciar un periple que, contràriament a tenir l'objectiu d'anar a la recerca d'un mateix, té la intenció de recuperar el plaer per la vida. Un sentiment de felicitat que és representada per la degustació constant del vi, per les reunions amb els amics a la vora de la mar, per l'observació silenciosa de la ciutat de Venècia i sobretot, pel descobriment d'allò autènticament popular —significativament, *Lundi matin* opta per recorre els llocs menys turístics de la ciutat, amb una clara renúncia a la típica postal.

Però si el cinema de Iosseliani resulta hedonista, la qual cosa associaríem a aquesta voluntat d'assolir la felicitat, tampoc cal obviar la seva vessant anarquista, conseqüència directa de la seva obstinada consecució de la llibertat. La mirada del cineasta georgià és fruit d'una mesurada i coordinada posada en escena que paradoxalment esclata en la mesura que el seu contingut sorprèn per la seva aparent improvisació. Malgrat, prèviament hi hagi un meticolós treball de preparació les imatges de *Lundi matin* o *Adiós, tierra firme* transmeten una espontaneïtat imprevisible a través de l'aparició d'excèntrics personatges, caricaturescos —vists amb estranyesa i innocència pel protagonista—, o de l'escenificació de seqüències que no semblen tenir un lligam amb els moments previs ni amb les posteriors. La tasca de Iosseliani gaudeix d'una apreciada recompensa: escenificar el discórrer de la vida amb total naturalitat —encara que com a bon anarquista la irrupció surrealista no hi és absent. ■